

II 84108

DD

RODICA CHIPRIEAN



**Limbajul plastic,
mijloc de exprimare**

editura pîn

BIBLIOTECA "GH. ASACHI"
FOND INTANGIBIL

RODICA CHIPRJEAN

Limbajul plastic, mijloc de exprimare

BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH. ASACHI”
IASI

6195 M

EDITURA PIM
Iasi, 2014

I 84.108

741
C42

Coordonator stiintific:

Lector Universitar DR. Cornelia Bordasiu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

CHIPRIEAN, RODICA

Limbajul plastic, mijloc de exprimare / Rodica Chiprieian. - Iași : PIM,
2013

ISBN 978-606-13-1579-6

821.135.1-1

“La ce servește arta?... În primul rând la educația sentimentelor. Desigur că pe om îl educă și știința și munca și familia și mediul, dar fără artă e greu să înlături indiferența, să trezești sentimentele sale frumoase, să le dezrădăcineze pe cele urâte. Știința dezvoltă în om capacitatea de a gândi iar arta îl sensibilizează.”

Platon

INTRODUCERE

În raportul artă-societate se interferează două aspecte. În primul rând, arta este determinată de către societate, în al doilea rând manifestarea ei acționează asupra vieții colective. “Arta este un fenomen social...începe atunci când un om reînvie în suflet sentimente și idei încercate sub influențele realității care-l înconjoară” (Ghebanov).

Arta și cultura românească se bucură de privilegiul preponderenței în societate implicând o vastă arie de activitate. În acest context se poate realiza o concordanță deplină între statutul real al artei prin rolul ce i se conferă, cu funcțiile acordate de societate sub raport cognitiv, social-educativ și estetic.

Luând în calcul faptul că în viața actuală elementele de stres s-au înmulțit, frumosul, arta poate să confere protecție, direcționând individul în mod pozitiv, ferindu-l de refugiul în viciu. În lucrarea “Arta și acțiunea socială” Viorel Sârbu menționează citând-ul pe John Ruskin : “marea artă se caracterizează printr-un subiect nobil, dragoste pentru frumos, sinceritate și invenții conținute”.

Integrarea operei de artă în viață, alături de estetizarea ambianței, a produselor mediului, conduc către un univers în care legile frumosului intervin cu o putere ce se apropie de cea care reglează comportamentul economic, politic, juridic sau etic al omului. Prin urmare, caracterul practic al educației artistico-plastice pune la dispoziția omului capacitatea de ameliorare estetică și morală a mediului ambiant, contribuie la dezvoltarea creativității în toate domeniile.

În concepția psihologilor desenul este considerat exercițiul care dezvăluie în cel mai înalt grad personalitatea cuiva. Educația artistico-plastică, dacă este folosită ca mijloc de exprimare, poate să fie revelatoare pentru caracterul și comportamentul copilului, pentru nivelul mintal, imaginație, sensibilitate, puterea de abstractizare, gustul, posibilitățile de exprimare, de stăpânire și coordonare a mișcărilor acestuia.

Cadrul didactic este dator să pună copilul în contact cu frumosul, să-l încurajeze, să favorizeze și să cultive spontaneitatea artistică a copilului. Frumosul prezent pretutindeni va trebui descoperit de copil în lucrurile ce-l înconjoară.

Punctul ca element de limbaj plastic

Definirea noțiunii de punct în arta plastică

Punctul este cunoscut sub diferitele sale ipostaze: semn grafic, semn de punctuație, semn muzical, punct cardinal, punct tipografic, punct de pornire, punct medical etc.

În artele plastice poate fi definit ca "formă" plană sau spațială, cu dimensiuni (înălțime, lățime și lungime) ce sunt reduse sau tind să se micșoreze simultan și proporțional până la despărțirea lor totală în cea mai mică formă plastică, în raport cu o anumită mărime de suprafață suport.

Punctul geometric, definit ca element rezultat din intersecția a două drepte, fără nici o dimensiune, este simplu reper pentru calcule, măsurători sau poziționări ale altor elemente geometrice.

Punctul, ca element de expresie a limbajului plastic, este un semn mic sub formă de pată limitată de un anumit contur poligonal, circumferință sau alte forme, de dimensiuni foarte reduse, realizat cu mijloace și tehnici diferite, care are un centru și poate marca diferite valori, nuanțe de culoare, diferite tensionări. Mărimea punctului depinde de mărimea suprafeței de bază. Punctul se poate integra suprafeței în mod armonios sau contrastant (ca mărime).

Forma punctului poate căpăta un număr infinit de configurații, pornind de la formele geometrice de bază: cerc, pătrat, triunghi, dreptunghi, prin suprapunere, selecționare, juxtapunere etc.

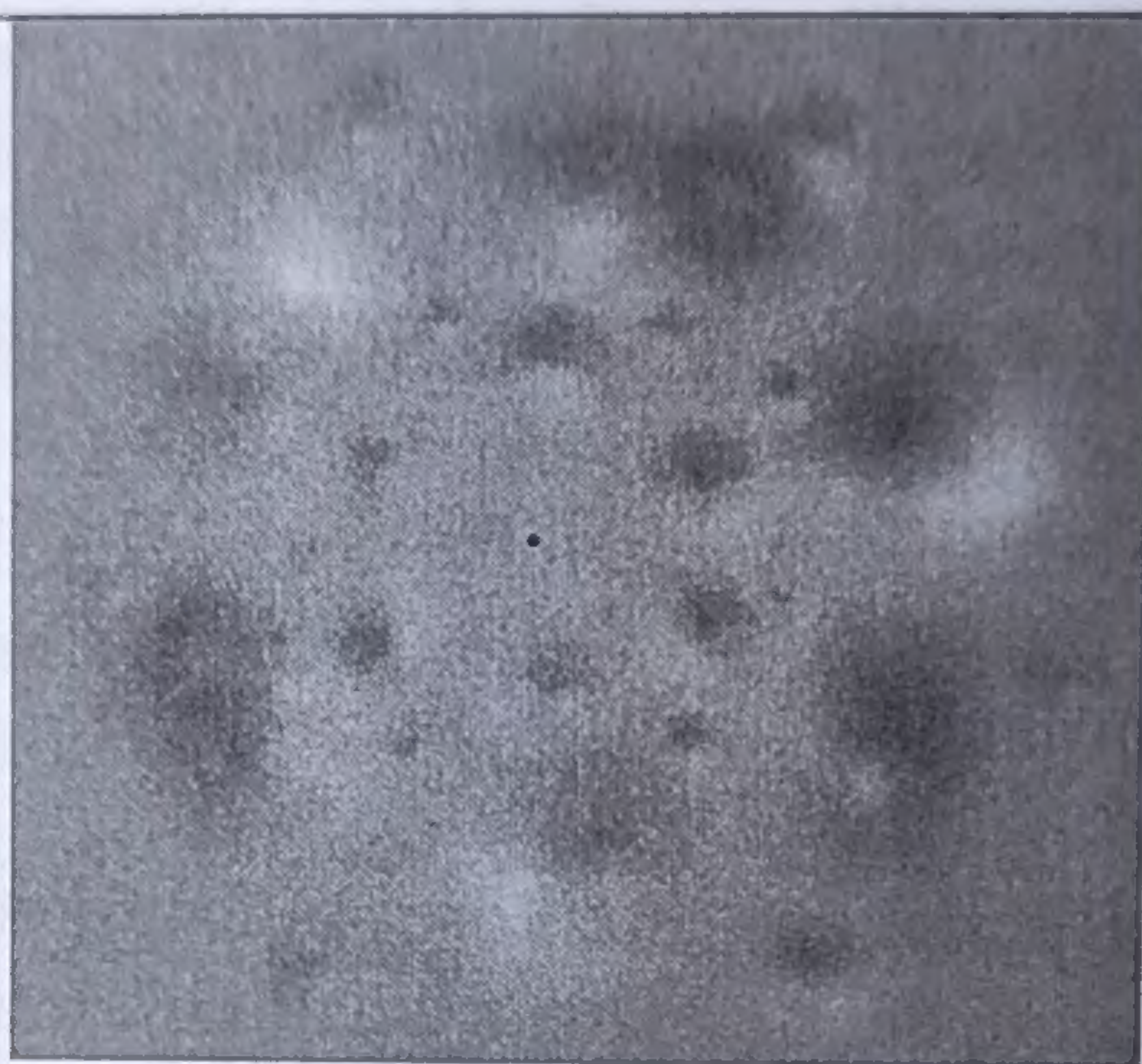
Mărimea punctului este corelată implicit și cu efectul de distanță, efectul de sugerare a spațiului prin modificarea dimensiunilor: dimensiunile mărite sugerează apropierea, iar cele micșorate impun profunzimea, spațiul îndepărtat. O casă poate deveni punct când ea apare redusă ca mărime în raport cu suprafața și celelalte elemente constitutive ale spațiului.

Metode tehnico-plastice de obținere a punctului

În tehnicile artistice, ca formă de expresie plastică, punctul se obține prin procedee diverse: pulverizare, stropire, colaj, șablon, amprentare etc.

Pulverizarea constă în împrăștierea pe suport a culorii în stare lichidă, cu ajutorul pulverizatorului; stropii rezultați se prezintă sub formă de puncte fine, de dimensiuni apropiate.

Stropirea poate fi efectuată cu diverse instrumente: stilou, pensulă, periute etc. Punctele realizate vor fi diferite ca formă și mărime. În ambele cazuri, suportul poate fi umed sau uscat.



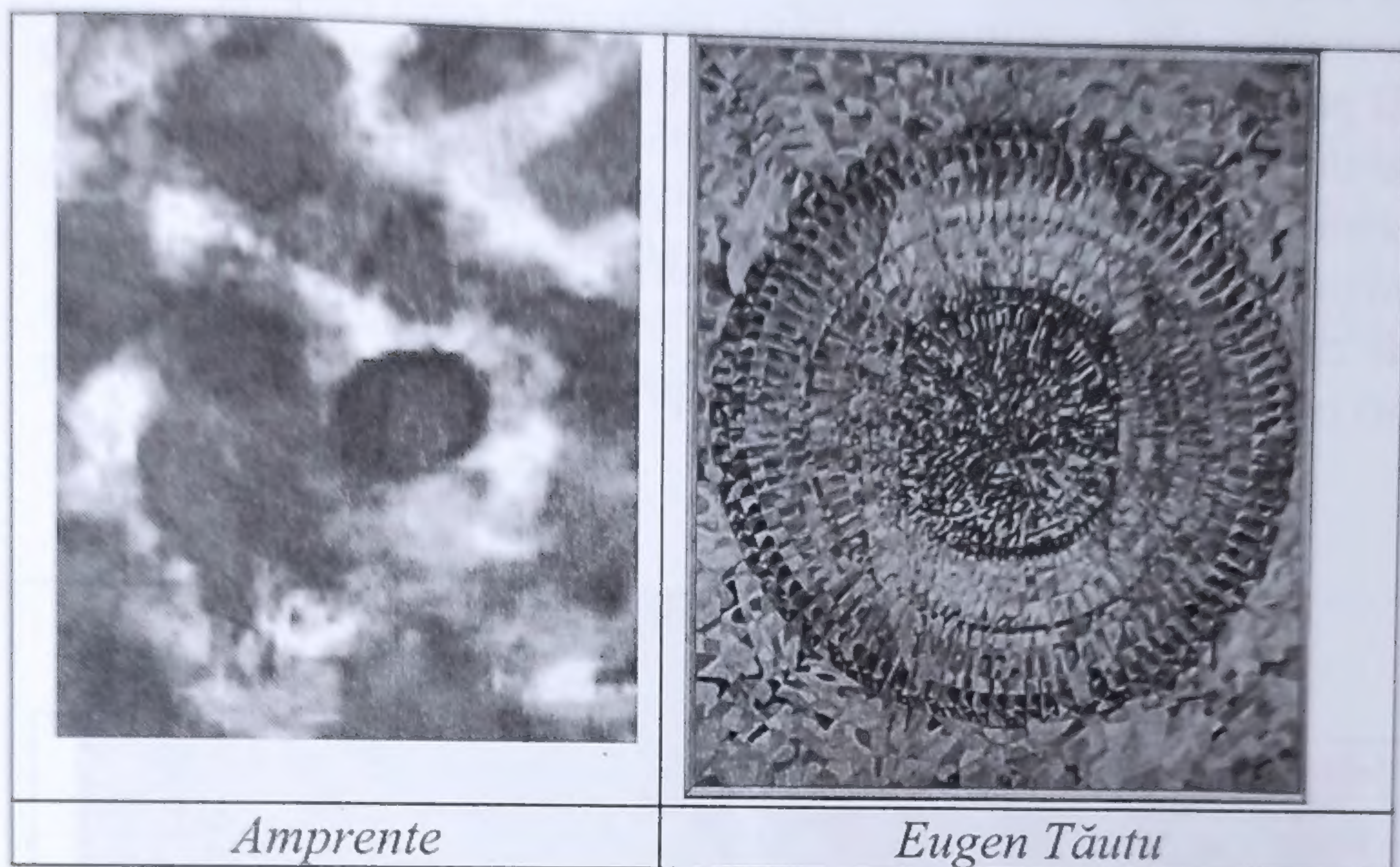
Stropire pe suport uscat

Colajul oferă posibilitatea obținerii unor puncte diverse, ca formă și mărime, prin ruperea în mod spontan a hârtiei în mici bucățele, mai mult sau mai puțin egale, prin tăierea cu preduceaua sau cu perforatorul.

Șablonul realizat dintr-un material perforat sau traforat, permite transpunerea unor puncte având aceeași formă și aceeași dimensiune.

Amprenta reprezintă urma lăsată de un obiect prin apăsare (ștampilare) pe o suprafață. Apăsând cu vârful creionului, al peniței ori al pixului, vom obține puncte fine, aproximativ egale ca mărime. Dacă folosim vârful pensulei, capătul neascuțit al creionului sau chiar vârful degetelor, după ce au

fost impregnate în culoare, punctele rezultate pe suprafața hârtiei vor fi mai mari și diferite ca formă și dimensiune.



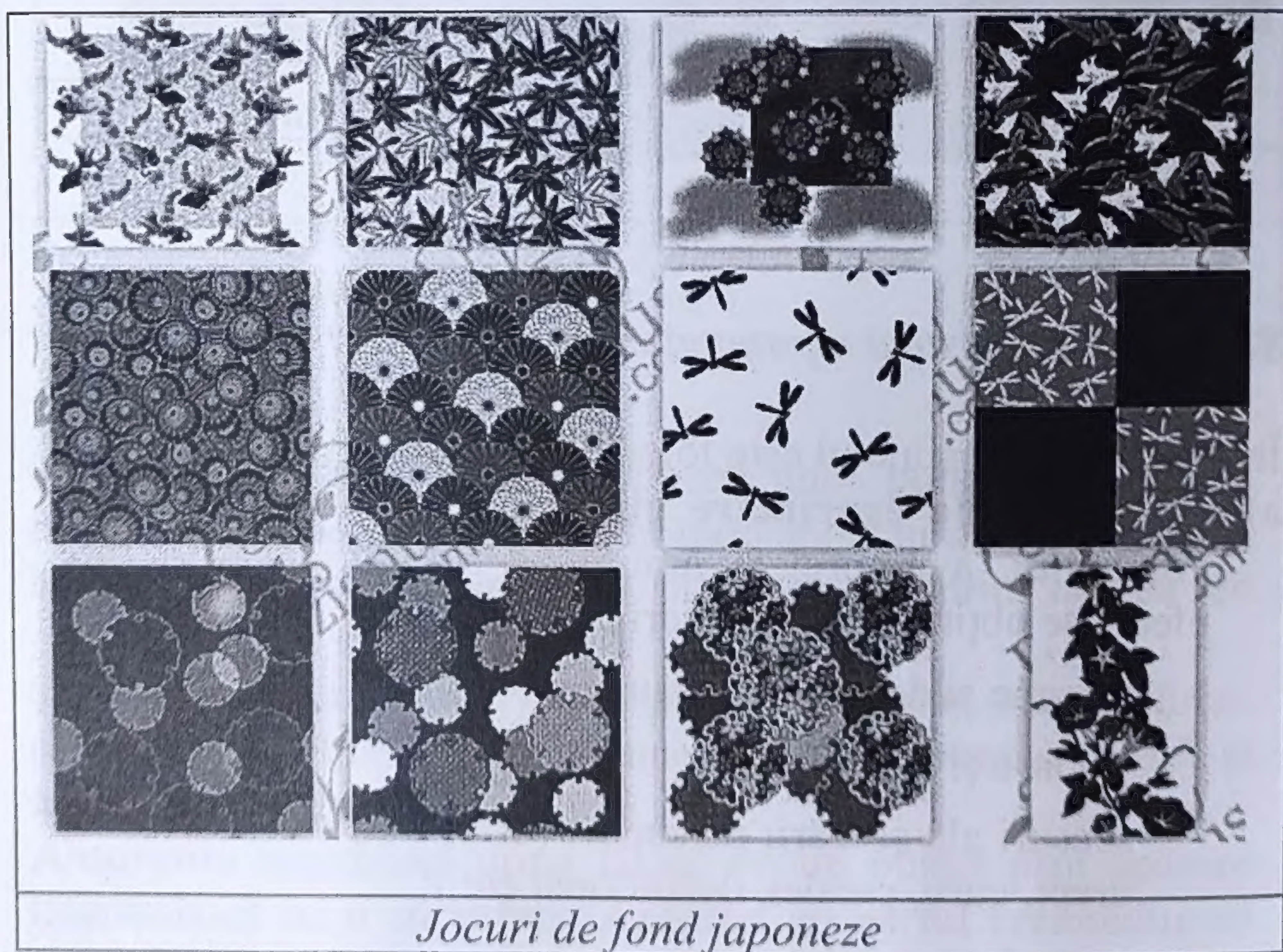
Semnificația plastică a punctului

În artele vizuale punctul este folosit în ipostaze diferite:

- a) **Ca mijloc de exprimare plastică** a efectului spațial, al volumului, a umbrei și luminii, a structurii etc. Aceste efecte se obțin din diferențieri de:
- mărime și densitate de puncte;
 - valoare și culoare;
 - sensuri ale așezării pe suport (orizontal, vertical, oblic, drept, curb, paralel, dezordonat etc.);
 - textură cu puncte;

b) **Ca semn plastic** – punctul este o imagine elaborată care comunică idei, sentimente, trăiri, reprezintă ceva concret.

El poate fi element figural sau abstract. Ca element figurativ, poate reprezenta: fructele în copaci, florile pe câmp sau în copaci, stelele pe cer, păsărele zburând, albinele în jurul stupului, geamurile blocurilor, luminile oraşului noaptea, fulgii de zăpadă etc. Ca element abstract poate fi o figură geometrică ori o formă oarecare ce animă o suprafaţă.



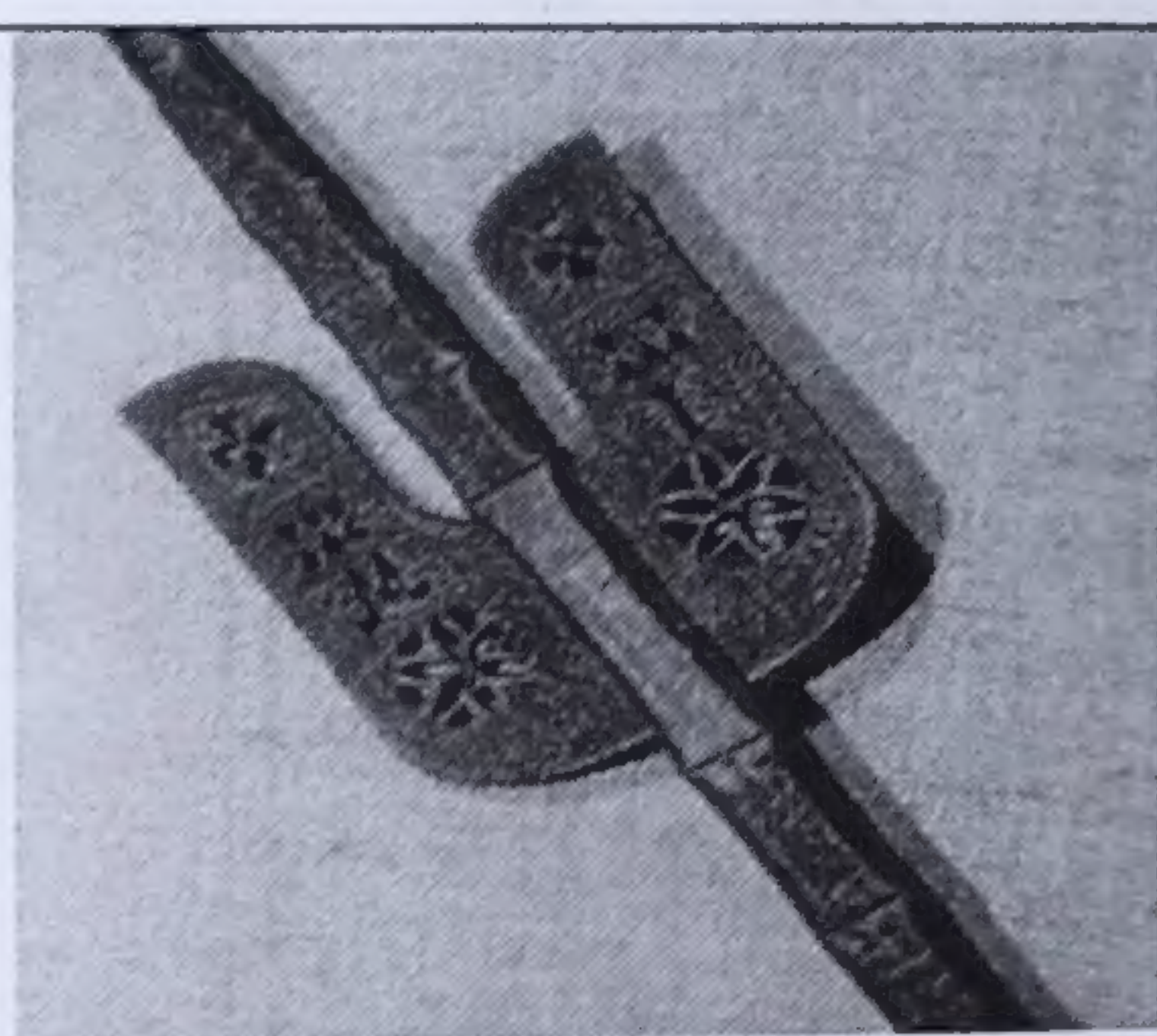
Jocuri de fond japoneze

c) Ca ornament decorativ

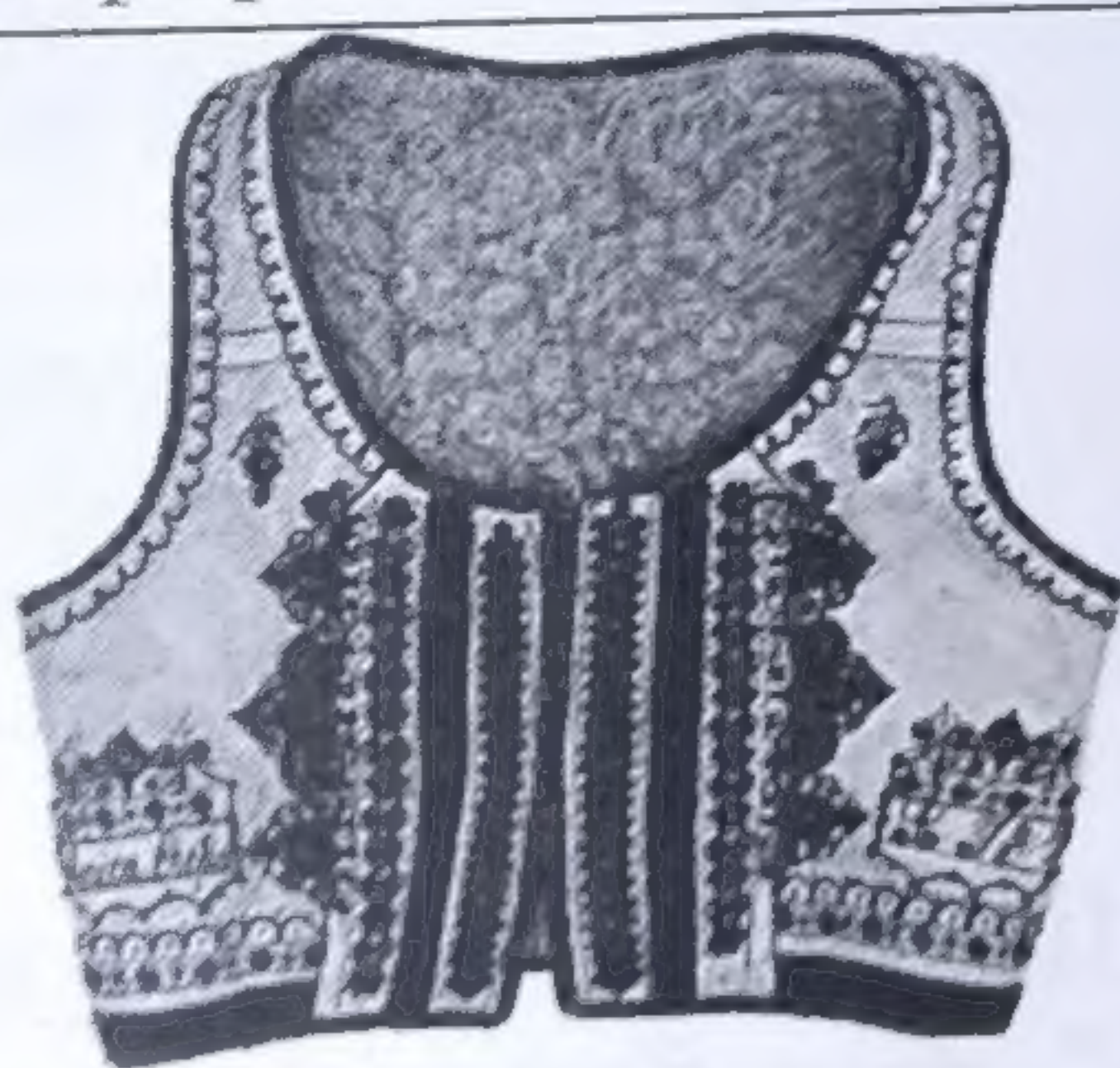
Punctul este prezent și în artele decorative. Este folosit pentru a îmbogăți ornamentația vestimentației, a vaselor de ceramică, sticlă sau metal, a țesăturilor, imprimeurilor, mobilierului și altele. De regulă este în compania altor elemente de limbaj plastic (linia, forma, culoarea).



Ceramica populară



Furcă



Cojoc tradițional



Brâuri Tismana

Expresivitatea punctului se intensifică prin repetare, densificare sau rarefiere, reformare, grupare, alternare, ordonarea direcțiilor de mișcare în suprafață, crearea de contraste (de formă, de mărime, de valoare, de culoare etc) prin divizarea tentei și alte procedee.



Pinul lui Bonaventura la Saint-Topez - Paul Signac

În artele plastice, punctul, fiind un semn, are și anumite semnificații, spre exemplu "ochii", care sunt niște puncte vii ale figurii umane, pot transmite cele mai diverse stări sufletești, sentimente, trăiri etc.



Un zugrav – St. Luchian

Autoportretul lui Ștefan Luchian, ai cărui ochi transmit suferința provocată de boala sa.

În “Adorația magilor” de Rubens (detaliu) în care se pot distinge priviri care se miră ori care admiră, ochi neîncrezători, suspicioși, vicleni etc.



Adorația magilor - Rubens (detaliu)

Iată și alte semnificații ale punctului plastic:

“Triunghiuri în arc” de Kandinsky, compoziție care semnifică ideea de ascensiune, de înălțare. Ideea este subliniată și de înfățișarea formelor, de optimismul chromatic.



Triunghiuri în arc – Kandinsky



Sena la Grande-Jatte – G. Seurat

Punctual în arta modernă

În “Întoarcerea de la târg” (N. Grigorescu) observăm că motivul compoziției este lucrat în tușe ceva mai mari, consistente și juxtapuse.

În ansamblul lucrării această tușă divizată a fost accentuată până la obținerea unor puncte colorate.

În felul acesta s-au obținut efecte de împărțire punctiformă a unor zone (crângul din stânga, carele cu boi, personajele care le mână, iarba prăfuită și drumul, norii de pe cer, petele albastre care se văd între norii albi și zdrențuiți). Aici mărimea punctului este corelată și de efectul de distanță, efectul de sugerare a spațiului prin modificarea dimensiunilor: dimensiunile mărite sugerează apropierea iar cele micșorate profunzimea, spațiul îndepărtat.



Car cu boi – N. Grigorescu



Poteca spre cimitir – Șt. Luchian

În “Poteca spre cimitir”, la Ștefan Luchian punctele au o gamă largă de manifestare, reprezentând multe forme plane și spațiale. Se pot observa tușe colorate ce reprezintă formele materiale din natură. Aceste tușe sunt supuse contrastului simultan, mărindu-se luminozitatea și strălucirea culorilor. Legea complementarelor colorează umbra divizând-o în mici și repetate puncte colorate.

Tabloul lui Nicolae Tonitza “Chipuri de copii” prezintă o gamă largă de manifestare a punctului. Pictorul caută să scoată în evidență stările sufletești ale unor copii, vădite în expresia feței (bucuria, tristețea, curiozitatea). Punctul mic este reprezentat prin formele foarte mici din modelul vestimentației (buline, pătrățele), găurile nărilor, punctele care reprezintă ochii. Punctul mare este impus prin forma capului și a părților care se văd din corp.



Fiul padurarului – N. Tonitza

O altă compoziție edificatoare în prezentarea punctului este "Piața mare a Iașului" de Iser.

Pictorul s-a oprit în special la aglomerările umane, la acea neconținută mișcare a mulțimii unde apar zeci și zeci de siluete umane, iar printre ele - mai deschise la culoare - vitele aduse spre vânzare. În contrast cu această agitație ne apare spațiul caselor modeste, fără vreo pretenție de stil arhitectonic, conturate prin ample suprafețe de ocru. Mulțimea din piață este redată fugitiv doar prin aglomerările de puncte colorate. Aceste tușe mici par să se desfășoare pe orizontală. Aglomerația lor este întreruptă din loc în loc de tușele mai mari, care reprezintă animalele. Punctele se pierd în profunzime până ajung o masă compactă de culoare, doar în prim plan ele sunt mai mari și mai individualizate. Mai pot fi considerate puncte petele de culoare ce reprezintă ferestrele caselor, hornurile, verdeța copacilor.

Linia – element de exprimare artistică și evoluția acesteia în creația plastică

Linia și arta primitivă

În arta primitivă linia este primordială. Întâlnită în conturul animalelor din peșteri, se reeditează în decorație sub forma hașurilor ordonate pe oase de ren.

Jocului paralelelor i se adaugă V-ul, X-ul și combinațiile lor. Apar primele teme decorative pe baza repetiției și a simetriei.

În toate acestea primează linia dreaptă, uneori întâlnim și linia curbă.

Neoliticul, debutant în ceramică, va folosi temele decorative cu mai multă precizie și rafinament. Poate este meritul meșterilor cucuteni din țara noastră, ca în decorația vaselor de ceramică să întâlnim ca un decor simplu linia curbă, nobilă și frumoasă, înfășurând rotunjimile în spirale fără sfârșit, dar cu mult simț caligrafic pe volumul vasului. Linia, ca element decorativ, incizată și pictată dreaptă sau curbă, geometrică sau spiritualizată, definește foarte bine tendințele evolutive ale civilizației omenești din comuna primitivă.

Arta Egiptului antic abundă și ea în folosirea liniei în diferitele ipostaze expresive. Întâlnită în scrierea hieroglifică ca element de stilizare maximă, până la semn, va căpăta semnificații spirituale noi ce vor penetra timpul.

Hieroglifile incizate sau desenate care împodobesc aproape orice operă de artă faraonică sunt cele care dau adevăratul înțeles frumoaselor obiecte, scenelor redade, statuetelor dăltuite cu meșteșug și supunere canonică ce eternizează în temple și piramide scurgerea timpului. Scenele vieții obișnuite, scenele de vânătoare sau petrecere, elementele naturale strecurate în desenele pictate, dau imaginea a ceea ce era artistul egiptean. Observator abil, știe să strecoare erudiția sa în mântuirea liniei desenului când redă fragilitatea trestiei, zborul păsărilor, gingășia florii de lotus, lunecarea calmă a bărcii, spaima sau ferocitatea animalelor, frumusețea și rafinamentul podoabelor.

Miracolul grec, așa s-ar putea începe întotdeauna referirile la existența, evoluția și afirmarea artei elene. Uneori spontană, alteori studiată cu minuțiozitatea observatorului filozof, această artă va deveni pentru viitor reper și izvor de inspirație ideatică.



Prințul cu crini- Creta

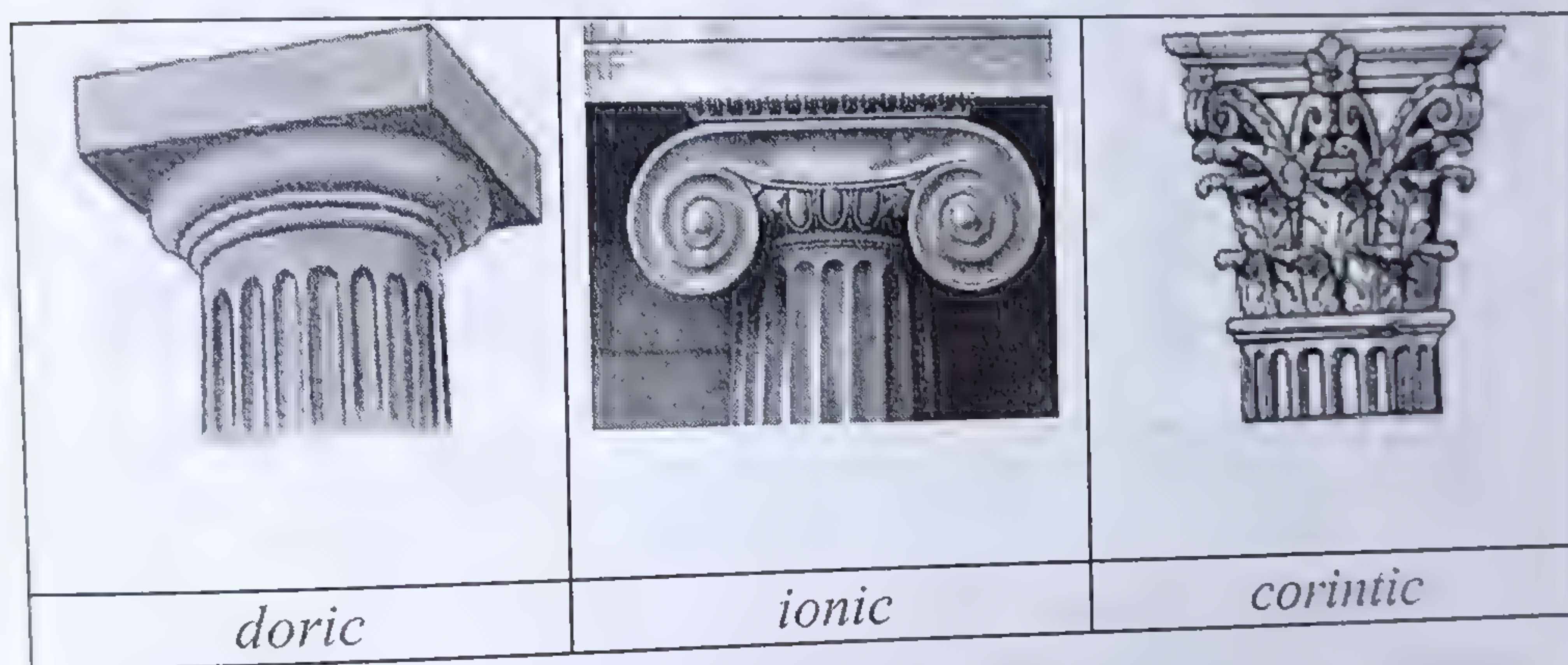
Referindu-se la artele decorative și în special la ceramică și artele aplicate, vom observa caracterul major de expresie pe care îl capătă linia desenului. Singura impresie pe care ne-o putem face despre pictura greacă rămân figurile fie negre pe fond deschis, fie roșii pe fond închis, subliniate cu o subțire linie neagră desenată pe rotunjimile vasului.

Vasele grecești au pentru noi o mare valoare fiindcă reproduc stilul și uneori chiar și subiectul marilor compoziții picturale.

Evident, se disting traseele geometrizzate ale motivelor de chenar, atât pe vase cât și în puținele mozaicuri de pe pardoseli. Linia frântă în meandre deschise, cât și cea curbă imitând valurile simple și repetabile, uneori ritmice, cu puncte alungite sau indicând faldurile drapajelor, ochiurile armurilor, penele coifurilor, penele păsărilor, toate ilustrând spiritul grec înclinat spre simplitate, siguranță, claritate, dragoste de viață, curaj și hotărâre. Amfora Dipylon (Atena), aparținând stilului geometric, își desfășoară frumos și elegant, în registre suprapuse, motivele decorative construite cu ajutorul liniei

frânte, unele reflectându-se cu o ritmare muzicală, figurile umane sau animale fiind și ele supuse stilizării strict geometrice.

Rafinamentul genial al grecilor, figurat cu ajutorul liniei ca element suprem de expresie plastică, se concretizează în motivele decorative întâlnite, în ceramică dar și în piese de mobilier: linii geometrice simple, volute, palmete, cercuri concentrice, meandre, frunze de acant și vița de vie, ființe imaginare, sfincși, himere, păsări, delfini etc. Direcția în verticalitate sau orizontalitatea templelor grecești reprezintă de fapt preferința pentru stilizarea liniară.



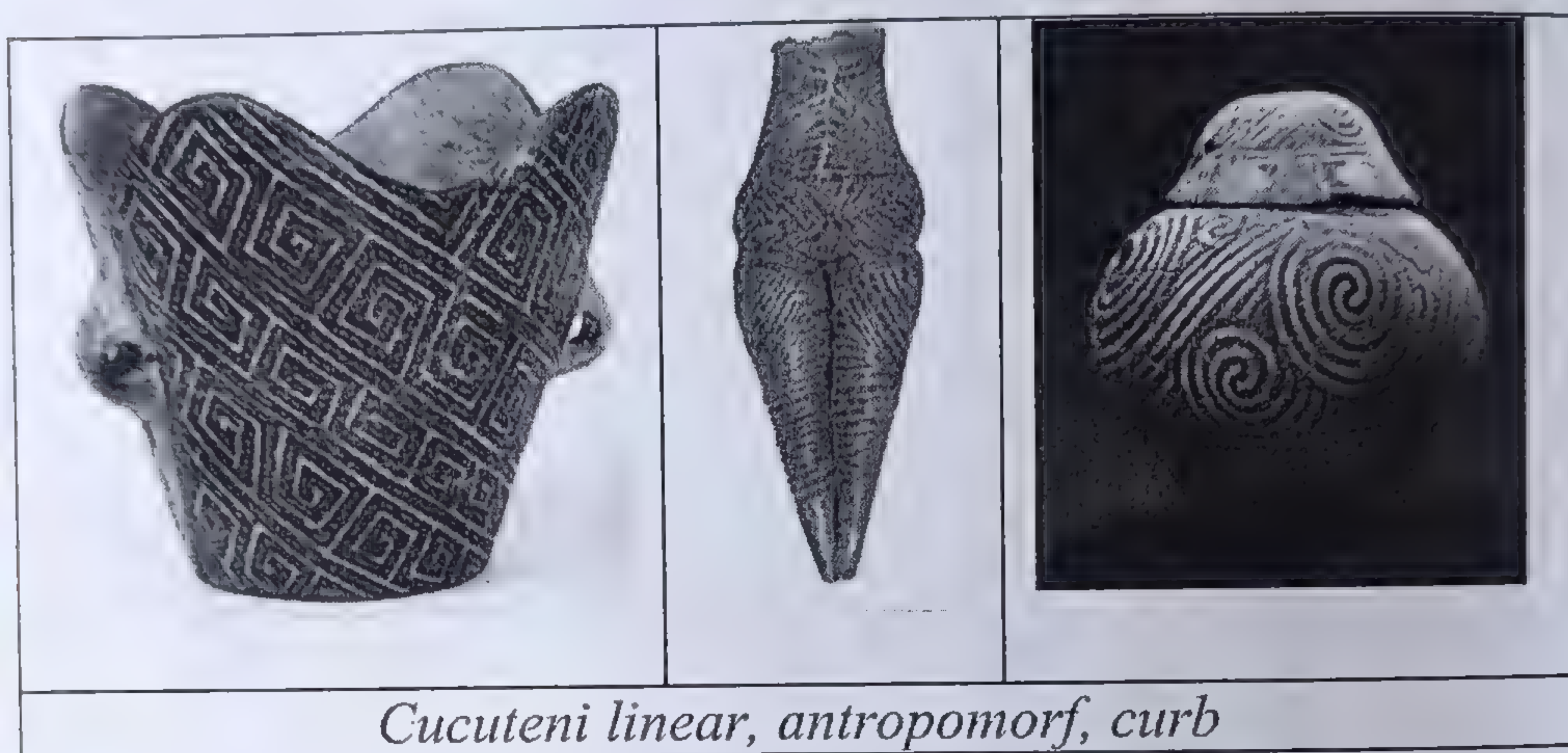
Aportul liniei în creația artistică românească

De la sfârșitul epocii paleoliticului și din cea a tranziției la civilizațiile epocii neolitice ne provin și ale mărturii ale unor încercări de activitate decorativă realizată prin tehnica gravării pe obiecte de os a unor motive geometrice rezultate din combinații de triunghiuri, romburi și impresiuni punctiforme (falanga de cal reprezentând un decor geometric gravat și plăcuțe de os cu motive unghiulare incizate, descoperite la Ostrovul Cerbului și Schela Cladovei – zona Cazanelor Dunării).

Cercetările efectuate în peștera Gaura Chindiei au condus la descoperirea unor amprente de mână realizate prin aplicarea palmei muiată în pastă de ocru-roșu pe peretele de stâncă al

6195 DA

peșterii, cea mai timpurie imagine realizată de om cu pastă de culoare. Din vremea de început a epocii civilizației neolitice datează și apariția vaselor de ceramică decorate, precum și construirea primelor elemente de gramatică ornamentală în cadrul cărora folosirea impresiunilor punctiforme și liniare, precum și folosirea petelor de culoare, dețin un prim loc în limbajul plasticii decorative.



În etapele istorice ale neoliticului timpuriu și dezvoltat, decorația ceramicii a fost realizată fie prin incizia în pasta ceramică a vaselor, fie prin pictură (bicromă sau tricromă), repertoriul decorativ fiind alcătuit din câmpuri patrulatere și șiruri de romburi. Din seria ceramicii cu decor incizat cităm operele ceramiștilor aparținând culturii Dudești, Boian, Vinca, Gumelnița, Solcuta, caracterizate prin decorația liniară geometrică incizată. Decorația pictată bicromă și tricromă caracterizează ceramica culturilor Cucuteni și Petrești.

În etapa istorică a neoliticului dezvoltat și superior avem atestată o artă picturală de un elevat rafinament. Tentele cromatice, realizate în alb, roșu și negru acopereau câmpuri cu desfășurare continuă în benzi spiralo-meandrice pe pereții vaselor construcțiilor.

Decorația construită din puncte, linii și asocieri de linii organizate în compoziții geometrice, florale, zoomorfe și antropomorfe (realizate în tehnicile gravării, inciziei sau picturii) a rămas constantă a manifestării artei de-a lungul epocii civilizației bronzului și epocii civilizației fierului. Ea a fost preluată și dezvoltată mai apoi de arta românească a epocii medievale care a asociat repertoriului de tehnici deja amintit și pete de culoare (pictură, zmăltuire, încastrări de pietre colorate) în realizarea operelor de artă.

Expresivitatea liniei și semnificația ei

Posibilitățile expresive ale liniilor pot fi:

- liniile orizontale scurte și subțiri exprimă liniște și calm;
- liniile orizontale lungi și paralele exprimă amploare, măreție;
- liniile paralele grupate, verticale, oblice sau orizontale exprimă ordine și armonie;
- liniile paralele negrupate verticale, oblice sau orizontale exprimă dezordine, discordanță, instabilitate;
- liniile verticale grupate exprimă înălțime, hotărâre;
- liniile ușor curbate dau senzație de grație;
- liniile spirale exprimă exuberanță și explozie;
- liniile sinuoase sau șerpuite sunt expresia eleganței și fanteziei;
- liniile frânte exprimă dezechilibrul, nehotărâre, instabilitate;
- liniile subțiri sunt subtile, politicoase, cele difuze dau impresia de fluiditate iar cele ascuțite de uscăciune;

În artele plastice linia are semnificațiile unui gest cu multiple înțelesuri psiho-fiziologice: energia, hotărârea, nesiguranța, eleganța, agresivitatea, rigiditatea.

Ca sens liniile pot fi:

- a) orizontale;
- b) verticale;
- c) oblice;
- d) curbe;

a) Linia orizontală – care se găsește ca dominantă într-o lucrare dă un sentiment de liniște, calm, spațiu deschis.

b) Linia verticală – ca element dominant într-o lucrare de artă plastică dă un sentiment de noblețe, înălțare, spiritualitate; Linia verticală și orizontală sunt semnele echilibrului.

- prima pentru materia zisă inertă;
- a doua pentru materia vie;

De remarcat că aceste două linii nu există în natură. Ele sunt creații ale minții noastre. Ea le introduce în lucrările omenești, pe când natura nu acționează decât prin curbe.

c) Linia oblică – în desen rupe echilibrul. Acesta poate fi restabilit prin folosirea unor linii oblice în sens opus. Astfel s-a ajuns la simetrie în artele decorative. Linia oblică într-o lucrare sugerează viață, mișcare, agitare, confruntare de forțe.

d) Linia curbă – apare în general interpusă între liniile drepte. Ea sugerează mișcare, dinamism, calm, melancolie, armonie. Linia curbă poate fi continuă, discontinuă, ondulată, spiralată, concentrică. Într-o lucrare de artă plastică se folosesc toate sensurile de linii, lăsând una ca dominantă.

Ca formă, linia poate fi:

- a) subțire;
- b) groasă;
- c) continuă;
- d) întreruptă;

a)Linia subțire – este obținută de linia creionului, pasta pixului, penița tocului, ea lăsând o senzație de gingășie și sensibilitate.

b)Linia groasă – este obținută în general atunci când se lucrează cu pensula. Materialul chimic astfel obținut este mai brut. Amănuntele sunt excluse, lăsând impresia de spontan. Atunci când se folosește această linie se cere precizie și capacitate de sinteză.

c)Linia continuă – este construită dintr-o dată, fără reuniri și detalii prea multe. Linia continuă poate fi și ea de două feluri:

- linia modulată – are diferite îngroșări. Ea poate sugera în felul acesta și volumul, devenind valoare. Acest tip de linie a fost folosit de Leonardo da Vinci, Courbet, Daumier, Luchian și alții.

- linia nemodulată – este de aceeași grosime. Ea a fost folosită cu maximum de expresivitate de Picasso, Matisse, Braque și alții.

d)Linia intreruptă (discontinuu) – rezultă atunci când conturul desenat este fragmentat, deci linia de contur este îmbrăcată într-o multitudine de alte linii care caută forma.

Liniile continuă și discontinuu, la profesioniști, reprezintă obiect de lucru, la neprofesioniști însă, de cele mai multe ori, sunt particularități temperamentale.

Efectele liniei se obțin prin diferite mijloace ca:

- mărime (lung-scurt, rar-des);

- distanță (aglomerat-dispersat);

- intensitate (modul și instrumentele de lucru);

- sens (dispuse drept, curb, orizontal, oblic, paralel și radial);

Modul de a folosi linia ca element de bază în desen depinde în ultimă instanță de subiect, de gusturi, de temperamentul său, de stilul artistului.

Linia decorativă

În desenul decorativ linia este o trăsătură simplă sau îngroșată, trasată cu creionul, tocul, pensula, pixul sau alte elemente de construcții.

Ca direcție, linia poate fi: dreaptă, curbă închisă sau deschisă, frântă, iar ca aspect decorativ: filiformă, jivrată, întretăiată, compusă sau modulată.

Linia dreaptă

Într-o compoziție decorativă, două sau mai multe drepte pot avea poziția verticală, orizontală sau oblică, totodată ele putând avea lungimi și grosimi egale sau să se afle în diferite contraste de îngust-lat, lung-scurt, sus-jos sau altfel. Prin gruparea și multiplicarea dreptelor de diferite grosimi și contraste se obțin armonii de linii cu numeroase utilizări în diferite forme compoziționale.

Creatorii populari au folosit linia decorativă ca mijloc de ornamentație, sub multiple aspecte:

- ornamente ale căror forme sunt compuse din linii;
- ornamente ale căror forme sunt acoperite cu linii;
- ornamente în care linia este îmbinată cu alte elemente;

În compunerea fondurilor decorative ce pot fi ritmice și libere se oferă posibilități mai mari de grupare a liniei drepte.

Linia frântă

Este formată din întâlnirea a două drepte oblice; sau una verticală, alta oblică, sau una orizontală, alta verticală, cu balansuri, regulate, neregulate, alungite sau restrânse. Se pot obține frumoase compoziții decorative prin diverse combinații

ale liniei frânte, dublată, triplată, multiplicată, cu suprapuneri, contraste și îmbinări cu alte elemente geometrice.

Creatorii populari au conceput cu mult succes și fantezie, pe diferite obiecte vestimentare și de uz casnic, cămăși, sumane, ștergare, ceramică, lemn, ornamente de reală valoare artistică, numai din linii frânte sau cu îmbinare de linii frânte cu alte elemente geometrice.

Linia curbă

Este linia ce se utilizează în toate felurile de compoziții decorative, fie simplă, fie în combinație cu alte elemente.

Pentru a obține efecte de bun gust, linia curbă trebuie supusă diferitelor procedee de grupare, multiplicare și armonizare.

Linia curbă este folosită conform principiilor de bază ale compoziției decorative: repetiția, alternanța, simetria, asimetria, contrastul, suprapunerea și conjugarea. Succesiunea este mai ușor de realizat îmbinând numai două sau trei elemente. Când curbele simple sunt supuse simetriei, intersectate și îmbinate cu alte elemente, cu atât ornamentul este mai centrat, întrucât desfășurarea și gruparea elementelor sunt plasate de o parte și de alta a unei axe de simetrie.

Ornamente variate se obțin dacă se folosesc bine principiile conjugării liniilor curbe. A conjuga înseamnă a grupa un număr de elemente identice sau diferite, simetric sau asimetric, în jurul unui punct, a unei pete de culoare, a unei linii pe o suprafață limitată. Una din particularitățile liniei curbe este încolăcirea ei la unul din capete, cunoscută sub denumirea de spirală. Acest element dă un aspect placut și plin de mișcare.

Corelația linie-punct în spațiul plastic

În spațiul plastic există două elemente decorative: linia și suprafața. Linia rezultă din mișcarea punctului sau din relația de tensiune a unui punct cu alt punct plastic. Două puncte în tensiune reală față de o linie dau un arc. Punctul plastic, în

raport de tensiunea față de linie, dezvoltă un triunghi, iar ca agent al mișcării concentrice – un cerc.

Se poate afirma existența unei corelații reciproce între aceste două elemente de expresie plastică. Vom putea observa varietatea și multitudinea combinațiilor compoziționale ce se pot obține folosind formele cele mai simple ale punctului și liniei.

Domeniul cel mai semnificativ al reciprocității (din intuiție sau sensibilitate) legilor artei decorative, folosind cele două elemente plastice, îl aflăm în combinațiile artei populare.



Ară aborigenă



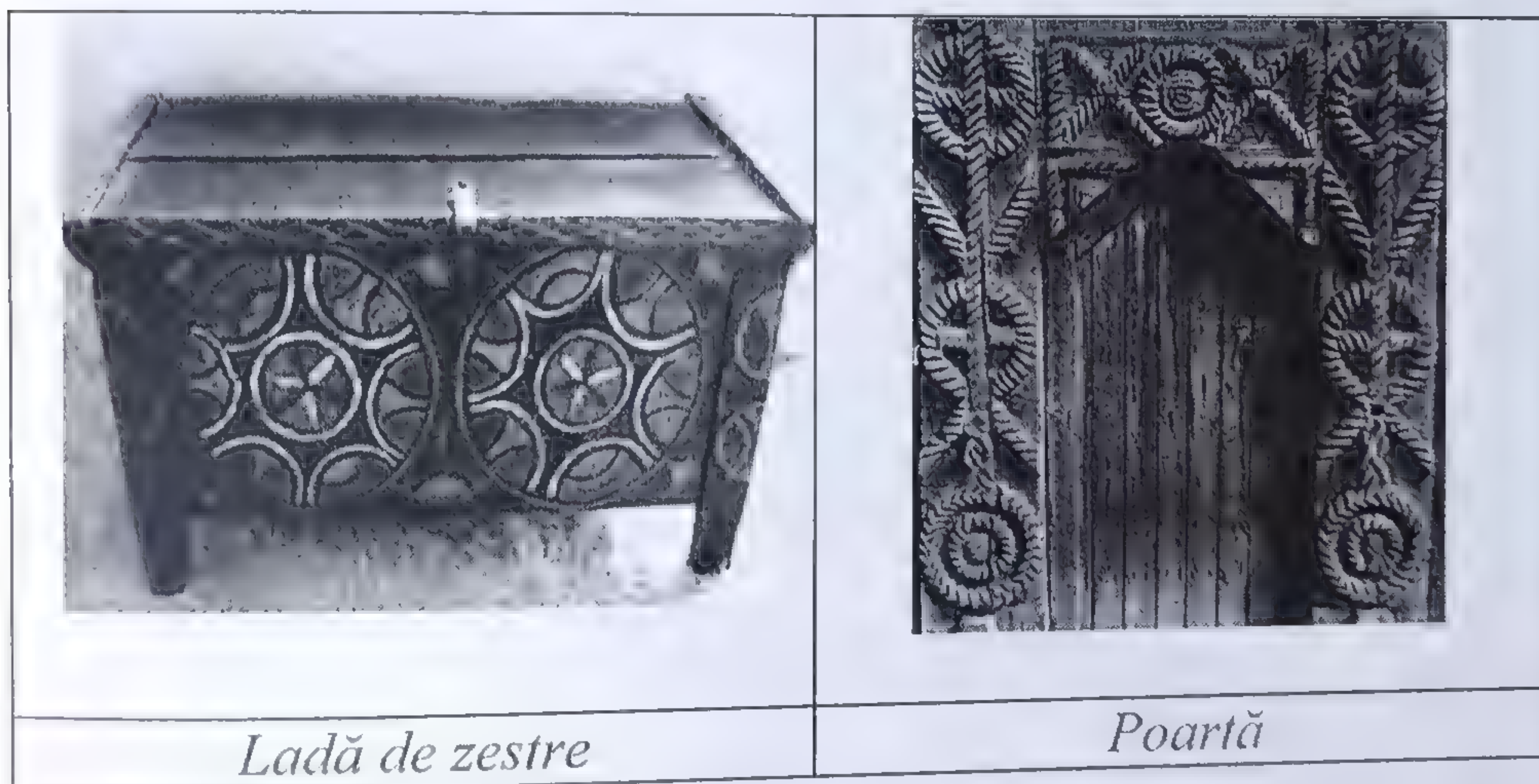
Farfurii de Hurezu

Începând cu ceramica, în care punctul, linia, acumulează funcții decorative în forme simple, dar divers aranjate compozițional, unele linii drepte, frânte, șerpuite, se înfrățesc expresiv cu punctele mici și mari, rotunde sau alungite, formând simple și frumoase motive decorative; continuând cu țesăturile, cusăturile și broderiile în care aceleași elemente se îmbină între ele, apărând sub forma motivului semn sau simbol artistic, în toate întâlnim forța de

expresie rezultată din ritmarea, repetarea, alternarea și gruparea acestor elemente plastice, obținându-se câmpuri decorative unice, specifice spiritualității românești.

Astfel, denumiri ca “gheruțe”, “brăduț”, “pinten”, “ciuturică”, “pieptănul”, “cârligul”, “șarpele” dovedesc fantezia și inventivitatea creatorului anonim în obținerea unor motive tip prin combinarea pe direcții diferite a liniei și poziționarea punctului ca element de accent, ritm și cadență. Linia o întâlnim și ca element de bază în aplicarea stilizării diferitelor motive inspirate din natură: pomul vieții, florile și frunzele stilizate din covoarele populare.

Diferitele cioplituri decorative sub forma rozetelor (la porți, la furci de tors, linguri de lemn, lăzi de zestre), frizele și bordurile ce împodobesc obiectele de folosință zilnică, largesc spațiul artistic al combinațiilor liniilor și punctelor.



Cele două elemente artistico-plastice le găsim folosite în obținerea unor decorări de obiecte și materiale în industria încălțăminte (prin decupare, împungere sau cusături liniare), industria textilă (fondurile decorative imprimate sau obținute prin pasul războiului de țesut prin diverse materiale), în industria artizanală (decorarea obiectelor de ornament pentru locuințe).



Covor oltenesc

Linia picturală și operele de artă

Dacă analizăm opera lui Ștefan Luchian vom observa că aproape toate tablourile sale au un echilibru secret – linia. Compoziția “Lăutul” pictorul o ridică la o înaltă semnificație și frumusețe. Printr-o temă domestică, Luchian reliefează dragostea maternă și venerează micile griji cotidiene, care asigură sănătatea și creșterea tinerelor vlăstare. Luchian a tratat

în stilul artei monumental-decorative această lucrare în ulei, adevărat panou decorativ. Aici pictorul fructifică eleganța liniei sinuoase, semicirculară, dezvoltând un traseu expresiv. Linia dominantă în compoziție este linia curbă, care poate fi observată peste tot în lucrare: îmbrăcămintea sumară a mamei, mâinile și spatele, poziția aplecată a copilului care stă cu mâinile sprijinite de albie, fundalul cu perdeaua înflorată cu flori mari de formă circulară, faldurile perdelei.



Lăutul – Ștefan Luchian

Acest ritm liniar, curb, determină stări complexe pe planul expresivității, are un caracter feminin, delicat, cald și lipsit de asprime prin traseul său, creează sensibilitate și emotivitate. La accentuarea ideii ritmului contribuie nu numai forma ci și poziția, sensul, direcția ei. În acest tablou linia curbă sugerează liniște, melancolie, calm și multă armonie. Mama, cu fața înclinată sub părul bogat, este ușor îngândurată

și își spală copilul cu multă dragoste. O notă de optimism se desprinde din întreaga luminozitate a tabloului.

Tonitza a fost fascinat de compoziția “Lăutul”. De la Luchian a învățat el mult să simtă și să vadă. Chipul lui Nineta pictat de Tonitza are ca fundal o draperie în culoare cărămiziu-închis, cu flori gălbui. Este îmbrăcată în cămășuță albă iar perlele negre ale ochilor sunt ovoidale sau cu margini neregulate. Tonitza reușește să exprime mai puternic și mai surprinzător acea căutare și curiozitate caracteristică vârstelor fragede.



Fetița pădurarului – Nicolae Tonitza

Expresivitatea legată de psihologia personajului este redată prin linii, prin sensurile și formele ei. Astfel, liniile oblice ale fundalului venind în contact cu liniile mâinilor ușor depărtate de corp – desfășurate în sens invers, redă armonia lucrării. Ele sugerează viață, mișcare. Oblicitatea lină a capului, împreună cu ochii iscoditori, sugerează curiozitatea. Linia dominantă este cea oblică, care mai sugerează agitația și

confruntarea de forțe. Se vede acea nedumerire, acea căutare din privirea și ținuta fetei.

O altă pictură interesantă este a lui Pallady "Culesul fructelor". Tabloul este țesut aproape de tot felul de linii, începând cu linia dreaptă și terminând cu linia curbă. Echilibrul lucrării este sugerat de liniile verticale reprezentate prin trunchiurile pomilor, liniile verticale ale caselor, ale gardurilor, ale personajelor, venind în contrast cu liniile orizontale ale planurilor ce se pierd spre perspectivă. Rupt este acest echilibru de câteva linii oblice: linia lacului, linia gardului din primul plan, linia drumului – toate sugerând mișcarea, viața. Liniile curbe ale coroanelor copacilor, ale coșului, sugerează multă liniște, calm și armonie.



Natură moartă cu pepene verde - Theodor Pallady

Pictura lui Iser este o artă intelectualizată. Liniile lui sunt sintetice în care formele apar rezumativ, însumând trăsături caracteristice. Iser este un constructor de forme robuste, monumentale, aducând în pictură ca notă specifică tensiunea unui temperament încordat, neliniștit. Atitudinile personajelor, deformările figurilor și ale corpurilor, liniile

deviate ale desenului, nu sunt indiferente în pictura lui Iser. Ele sunt procedee de constructivism pentru care Iser spune: "Ma străduiesc să deformeze realitatea cât mai puțin. O deformare cât mai mică a contururilor și formelor realității este totuși necesară. În definitiv, un pictor nu copiază natura. Totuși, marii pictori au deformat-o. Cum s-ar deosebi astfel unii de alții și cum s-ar putea recunoaște? Prin ce ar fi ei atunci personalități? Deformația trebuie să porceadă însă din structura interioară a fiecărui artist. Ea trebuie să fie un efect spontan și sincer."



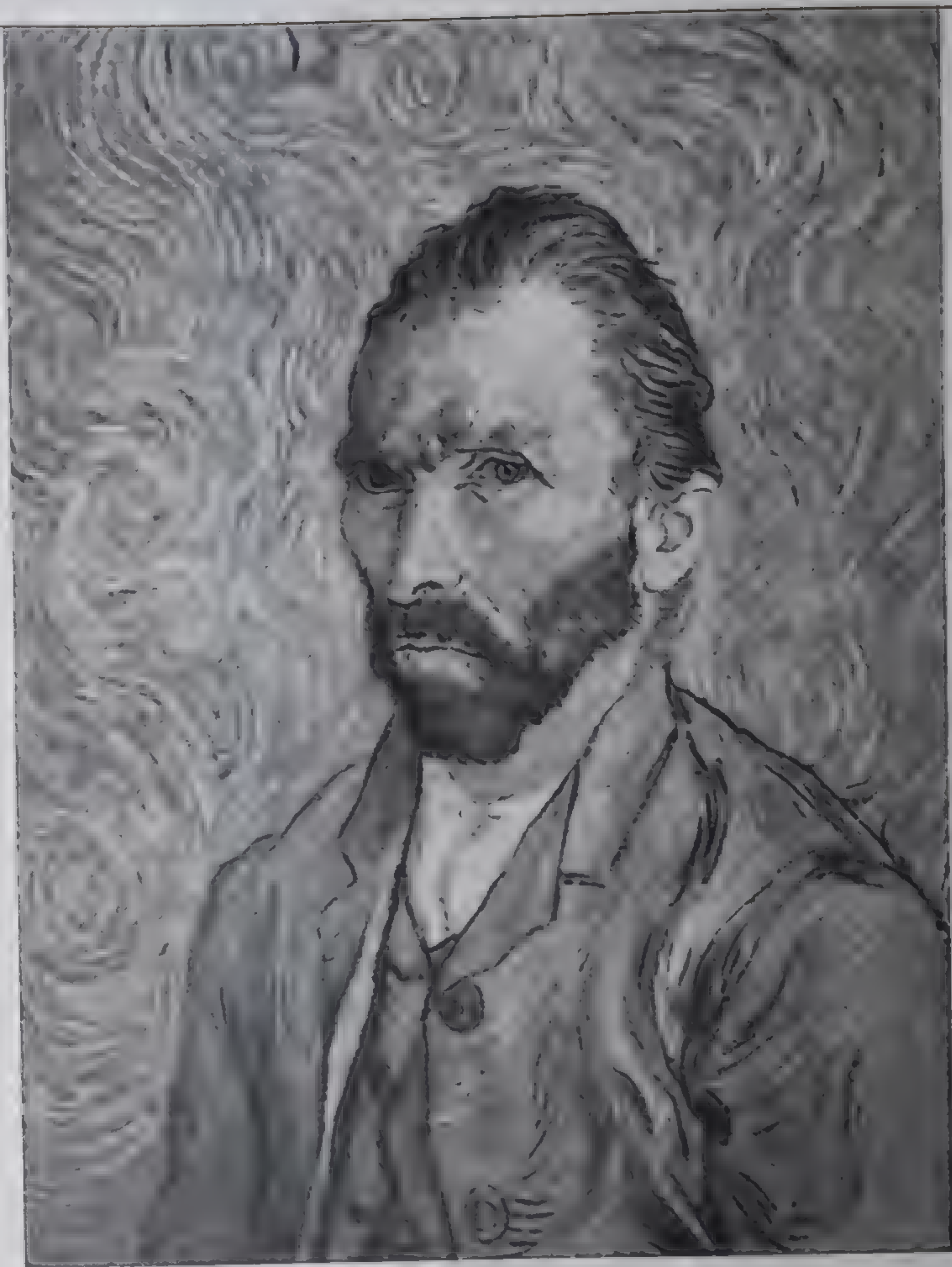
Peisaj – Iosif Isser

În pictura modernă, Pablo Picasso reprezintă un loc aparte. Tabloul "Ambroise Vollard" este redat printr-o rețea de linii, formând un ritm liniar drept, riguros, exact, care exprimă forță, fermitate, asprime, vitalitate.



Ambroise Vollard – Picasso

În tablourile lui Van Gogh linia caracterizează stilul său. “Autoportret” este o viziune expresivă a patetismului interior al artistului. Linia este ondulată și modulată. Modulația este simplificată și se situează la scara nervozității pictorului. Tabloul sugerează, prin liniile sale, mult dinamism și multă mișcare. Toate elementele tabloului par amețite de iureșul și vârtejul liniilor.



Autoportret – Van Gogh

Linia, în acest tablou, joacă un rol important. Liniile verticale intersectate cu linia orizontală sugerează orizontul, linia ce desparte cerul de apă, dau un puternic echilibru tabloului. Liniile verticale care se reflectă în apă, prin simetria lor, aduc liniște, calm și echilibru. Dominanta liniară o reprezintă linia verticală, care sugerează înălțare, noblețe, visare către o zi minunată care începe.



Impresie de răsărit de soare – Claude Monet

Forma, element de limbaj plastic

Definirea noțiunii de formă

În general, forma se traduce prin înfățișare, aspect exterior sau proprietate a unei figuri (formă plană, bidimensională) determinată de raporturile dintre diferitele ei dimensiuni. Nu putem vorbi de formă dacă nu ținem cont de spațiul în care ea se încadrează (forma spațială).

Leonardo da Vinci spunea că forma este modulată de mișcare și că ea apare ca rezultat al unei acțiuni (intervenții) a

naturii sau a omului. El a înțeles că mișcarea produce forme, dar tot ea poate să le modifice și să le distrugă.

Kandinsky, în lucrarea "Despre spiritualitatea în artă", afirmă că forma nu este altceva decât delimitarea unui plan față de altul, iar în ipostaza sa vizuală se reduce la exteriorizarea conținutului. Această exteriorizare nu poate fi în situația dată decât spațială.

După Purre Janet corelativul formei este tot materia. Ea se referă la conținutul, consistența și substanța formei.

Termenul de formă nu este prelucrat și acceptat în unanimitate pentru desemnarea aspectului exterior al obiectelor lumii materiale, el este completat, opus sau chiar înlocuit cu cel de figură și imagine.

Dupa Klee teoria reprezentării se ocupă de căile care conduc la figură și formă: prima se leagă de aspectul exterior al ființelor vii, a doua de natură moartă (statică). Mijloacele de fixare a formei sunt conform acestui autor materialele: lemnul, metalul, sticla.

Forma este conturul unui corp, silueta, chipul unei fături. În general ea reprezintă aspectul exterior, înfățișarea sub care se prezintă orice lucru din natură: oameni, animale, păsări, arbori, plante, roci. Aceste forme create de natură sunt denumite forme naturale sau forme materiale. Majoritatea au o structură internă care influențează forma exterioară. Astfel, scheletul animalelor determină înfățișarea sub care le cunoaștem. De asemenea, structura ramurilor determină forma copacilor. Dupa forma coroanei, recunoaștem ușor un stejar, un brad, un plop (de la distanță). Pentru a cunoaște cât mai bine formele naturale trebuie să studiem structura lor intimă. Sunt însă forme naturale care nu au o structură intimă care să influențeze forma lor exterioară: un nor, o piatră.

Deoarece activitatea de creație plastică se desfășoară pe baza observării lumii înconjurătoare trebuie să ne obișnuim de timpuriu să observăm natura, să studiem formele naturale. Studiul lor este necesar în vederea obținerii formelor plastice,

principale elemente de limbaj plastic. Imaginea creată de artist cu ajutorul liniei și culorii (în pictură) sau prin volume (în sculptură) este forma plastică.

Fiecare perioadă istorică, de la începuturile omenirii și până în prezent, a avut o contribuție aparte la evoluția formelor plastice. Tot studiul formei ne poate ajuta să recunoaștem lucrări aparținând diferitelor școli artistice sau unor artiști diverși.

Tipuri de forme

Formele plastice pot fi plane și spațiale. Forma plană este imaginea conținută într-o suprafață plană și are două dimensiuni: lungime și lățime. Din punct de vedere artistic forma poate fi spontană și elaborată. Pe cale dirijată se pot obține forme plastice plane denumite forme spontane, folosindu-se tehnici diferite: fuzionarea, curgerea liberă, stropirea forțată, scurgerea aderentă, dirijarea jetului de aer, forme obținute cu fire de sfoară colorată, monotipia.

Fuzionarea este un amestec care se realizează între pete sau linii umede, relativ spontan. Când se alătură liniei sau petei umede care se întrepătrund, fuzionarea are loc la margine. Dacă petele sau liniile umede se suprapun prin atingere cu pensula, fără a le freca, se realizează fuzionarea în masă. Prin acest procedeu delimitarea dintre culori este topită și se obține un aspect catifelat.



Desen de copi - fuzionare!

Curgerea liberă se realizează prin depunerea culorii bine fluidizate pe suportul umed sau uscat, prin curgere dintr-un recipient.



Primăvara – Hans Hoffman

Stropirea forțată se poate face pe suport umed sau uscat, cu orice fel de instrument: pensula, tocul, stiloul, periuța etc.



Amicii – Ernesto Treccani

Scurgerea aderentă se realizează prin dirijarea culorii fluidizate, depuse pe suport, schimbând poziția acesteia în diferite sensuri. Operația se poate repeta de mai multe ori, cu diverse culori, urmărindu-se chiar suprapunerea urmelor de culoare. Dirijarea jetului de aer constă în suflarea culorii fluidizate, depusă pe suport, în diferite sensuri, liber sau folosind unele obiecte aflate la îndemână: un tub de plastic, un pai etc.

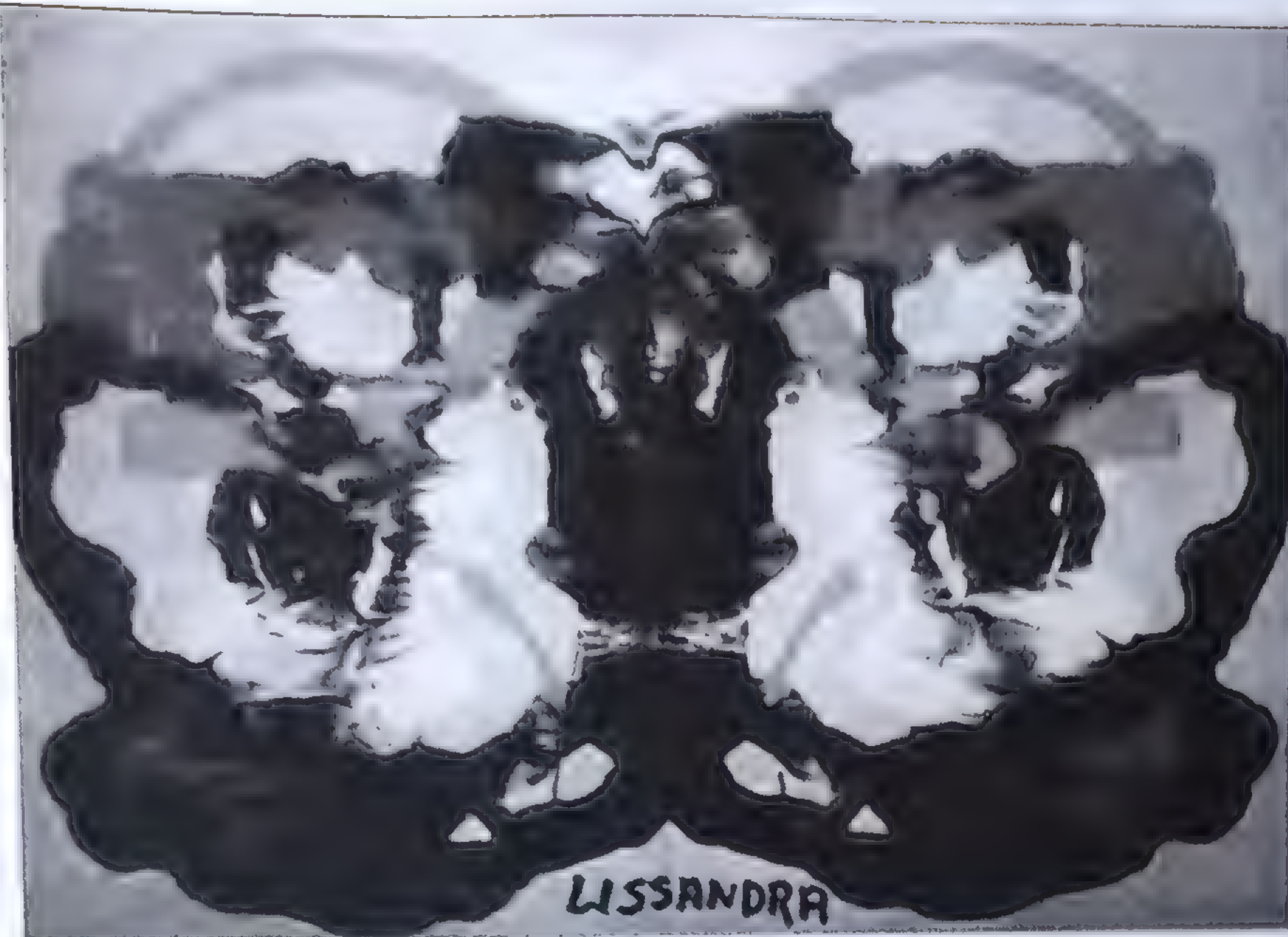
Forma obținută cu **fîre de sfoară colorată** este un procedeu în care se folosește o bucată de sfoară îmbibată în culoare, care se așează pe o hârtie ce se va plia, având grijă să se lase în afară un capăt al sforii. În timp ce se presează hârtia cu o mână, cu

cealaltă se trage de capătul sforii rămas liber, până când acesta va ieși dintre firele hârtiei. Desfăcând foaia, se va observa forma obișnuită.



Sfoară colorată

Monotipia se realizează pe hârtie albă sau colorată, de preferință lucioasă, pe care se așează una sau mai multe pete de culoare cât mai grupate. Se pliază hârtia peste ele și se presează. După desfacerea foii va rezulta o imagine a cărei formă și întindere depind de cantitatea de culoare folosită și de sensul de apăsare. Imaginea obținută va putea fi ușor asemănată cu unele forme naturale: fluturi, gâze, flori, animale etc.



Formă monotip simetrică

Monotipia se mai poate realiza folosind aplicarea culorii pe o suprafață de sticlă, plastic, linoleu, carton lucios etc. Se conturează forma dorită, după care se presează cu o hârtie absorbantă și rezultă imaginea inversată, care poate fi conturată și completată cu detalii în culori de contrast. Poate fi folosit și un motiv tip ștampilă, care se repetă pentru a rezulta forma decorativă.

Forma elaborată este obținută din actul de creație pe baza observării formelor naturale. Ea are forța de a comunica sentimente și idei și de a provoca anumite atitudini. În această ipostază ea este semn plastic. De asemenea, ea poate fi semn plastic și ca element component al formei totale a unei compoziții.

Forma plastică elaborată ia naștere în mod conștient (e gândită, e căutată) pe baza transfigurării unor forme naturale. Acestea sunt prelucrate, analizate și asamblate apoi în tonalități inedite, în așa fel încât relaționarea lor să comunice o idee,

semnificație, emoție, devenind expresivă. Această combinație transfigurată se poate realiza și prin eliminarea unor părți componente sau adăugirea unor detalii analoge în scopul potențării expresivității ei.

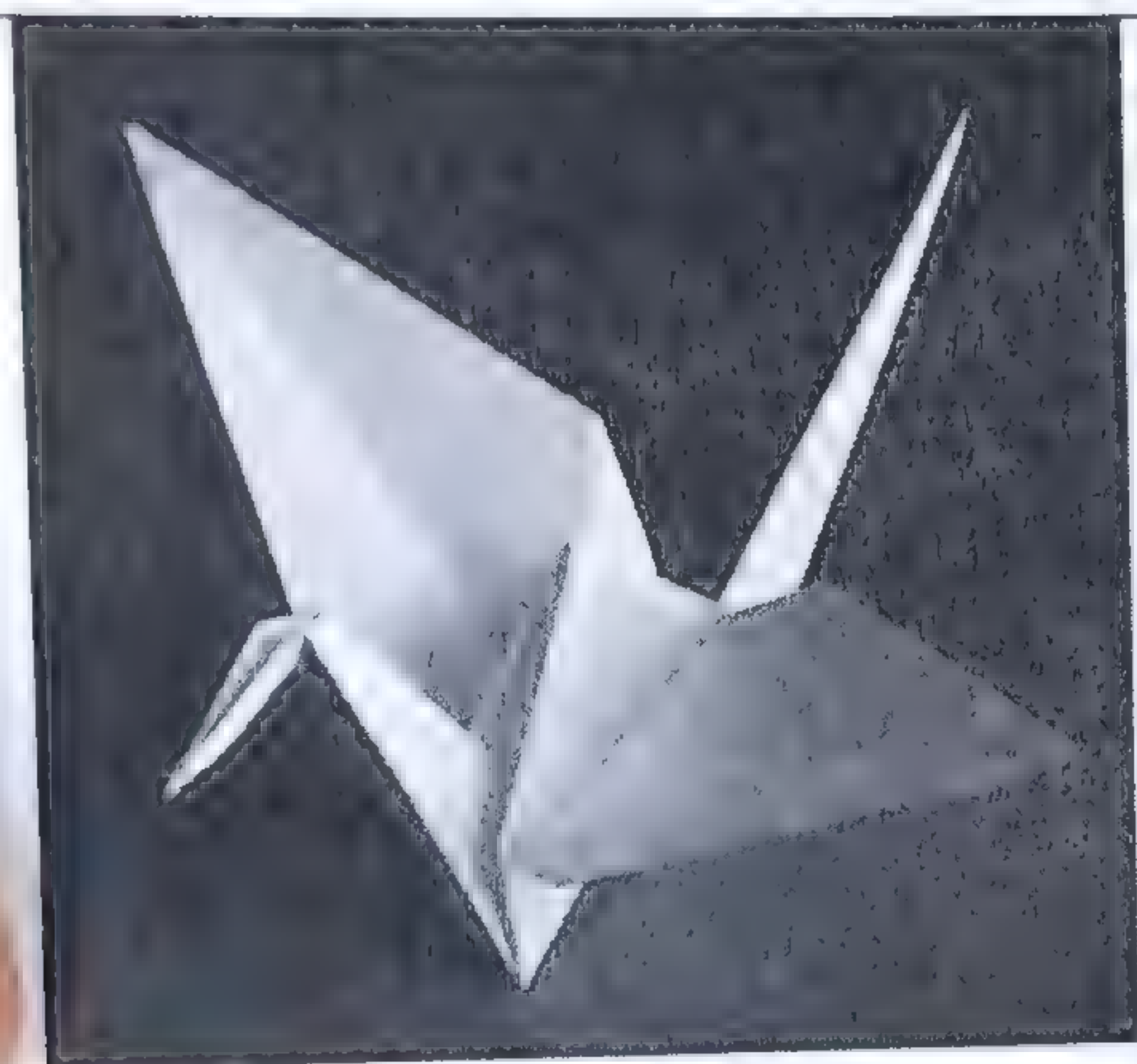
Expresivitatea formei elaborate mai poate fi obținută și prin investirea ei cu anumite relații de mișcare (ritm, relație de lumină, de culoare), cu o anumită spontaneitate care să sugereze timpul. Forma plastică este unicat și poate fi considerată un eveniment plastic.



Femeie care plânge – Picasso

Forma spațială, spre deosebire de cea plană, este forma care se încadrează în spațiu pentru că posedă volum și are trei dimensiuni: lungime, lățime, înălțime. Ea este folosită în artele spațiale: sculptură, ceramică, sticlărie etc. Artă oferă exemple în care fie formele spațiale au fost colorate (sculpturile policrome, ceramica pictată), fie formele spațiale au fost introduse prin "colaj" în lucrări de pictură, de artă decorativă. Formele spațiale nu se pot obține numai prin sculptură, ceramică ci și prin plierea hârtiei sau a cartonului.

Unul dintre cele mai vechi și mai folosite procedee este "origami". Cuvântul de origine japoneză se traduce prin "arta plierii hârtiei". Acest procedeu evidențiază forma spațială și nu pune accent pe culoare ci pe volum. Hârtia ce urmează a fi pliată trebuie să fie netedă și curată. Pornind de la cele mai simple forme de bază, se va ajunge prin plieri repetate la forme spațiale complexe.



Pasăre - origami



Floare - origami

Cele mai simple forme de bază sunt: cartea; casa; baticul; batista; scara și cortul. Din ele pot rezulta forme complexe ca: rozeta; ghirlanda; șarpele; fesul; paharul; cutia; morișca; racheta; barca; șoricelul; purcelușul; lebăda; gâsca; ș.a.m.d. în funcție de imaginația fiecăruia.

Forma spontană este imaginea obiectuală sau structurală naturală: rădăcini, frunze, crengi, pietre. Există și forme spontane create de om în mod accidental.

Formele plastice privite din punctul de vedere al liniilor de forță, al structurii și expresivității lor, pot fi ordonate în diferite ansambluri:

- forme impresioniste, fără linii de contur, care apar prin fragmentarea și juxtaponerea tușelor cromatice, învăluite de lumini vibrante și de umbre colorate;

- forme expresioniste, redată prin linii expresive tingând spre național, subliniind expresia emoțională prin culori violente;

- forme manieriste, realizate printr-o combinație de forme cunoscute și repetate continuu;

- forme simbolice, care se referă aluziv la o anumită realitate;

- forme idealiste – selecționează din realitate ceea ce este esențial;

- forme constructive – prezintă construcții spațio-dinamice;

- forme naive – cu trăsături artizanale și populare, care descriu sincer, minuțios, fenomenele, fără selecție voită;

- forme succesive – au un caracter serial, tind spre unul sau mai multe centre de interes;

- forme obiectuale – prezintă caracterul material al obiectelor, dezvăluind aspecte impresionante ale unor micro sau macro structuri;

- forme alegorice – ele personifică anumite noțiuni (exemplu: primăvara), fie anumite forme (muntele, lacul), fenomene;

- forme fantastice – înfățișează născociri temerare ale imaginației;

Forma în arhitectură

În arhitectură, forma se exprimă prin elementele constructive ale clădirilor, moduri, volume, ziduri, stâlpi, coloane, arcade, balcoane, terase, logii, capiteluri, frize, precum și prin suprafețele cromatice și decorative care pot reliefa sau estompa suprafețele și volumele respective.

Formele arhitecturale comunică atât prin interiorul cât și prin exteriorul lor. Paul Valery, adresându-se unui interlocutor fictiv, scria: "N-ai observat oare, plimbându-te prin oraș, că din edificiile cu care este populat unele sunt mute, altele vorbesc, și, în sfârșit, altele – dar acestea sunt mai rare – cântă?"

Forma devine limbaj atunci când comunică aceleași sensuri mai multor indivizi, atunci când semnele au aceleași semnificații atât pentru emițător, cât și pentru receptor.

Cantitatea, calitatea formei

Formele mai mari, așezate la o anumită distanță față de ochi, sunt descifrate ușor, apar mai clare și dobândesc prin aceasta o anumită valoare față de formele mici care sunt așezate la aceeași distanță. Formele mai mari se impun vederii întrucât ele domină pe cele mai mici. În acest fel, mărimea lor capătă o valoare simbolică cu o anumită expresie de monumentalitate.

Raportul mărimii formelor sau al elementelor componente ale unei forme poate fi redat atât prin proporția de expresie, proporția divină (poarta armoniei).

Proporția de expresie amplifică acel element component al unei forme sau acea formă căreia desenatorul îi atribuie o mai mare importanță.

De pildă, elevii desenează figura mamei cu capul sau mâinile mult mai mari decât restul corpului, întrucât acestea l-au impresionat mai mult și cred că ele sunt cele mai importante. La fel procedează și pictorii naivi.

Ei redau personajele mai importante proporționate mai mari decât celelalte.

Această supradimensionare subliniază faptul că formele mărite aparțin puternicului, pateticului, exaltării demnității etc. Prin ele proporția de expresie se deosebește de proporția armoniei.

Problema de bază a proporției unitare a fost rezolvată și prin stabilirea așa numitei chei a proporției. De exemplu, se ia la

libera alegere ca unitate de bază o formă (pătrat, triunghi, dreptunghi, prismă, cub, piramidă), care printr-un anumit sistem de repetare a acesteia prin juxtapunere sau prin suprapunere parțială, construiește o formă totală.

Relația dintre această unitate de bază și forma totală (generală) obținută este cheia proporției expresiei ei. Această relație (cheie) încheagă forma totală subliniindu-i unitatea.

Formele pot fi drepte, colțuroase, rotunde, pline etc.

Formele nu au conturul din linii drepte, fie că sunt sau nu înguste, fie că sunt colțuroase, exprimă în general hotărârea directă, voința puternică, agresivitate, spirit închis, mărginit și mai puțină sensibilitate și fantezie. Formele pline, rotunde, ovale, exprimă în general veselie, dinamism, spirit deschis, calm. Sunt mai ușor percepute de copii și reflectă mai multă sensibilitate.

Forma și operele de artă

Dintre trăsăturile formei artistice atrage atenția, de asemenea, caracterul ei senzorial și concret, individual. Datorită acestei particularități arta este capabilă să redea viața. Sentimentele, ideile, caracterele sunt întotdeauna întruchipate în forme senzoriale. Forma operei de artă are și ea o latură spirituală. În același timp, forma are însă și o latură senzorială, reprezintă o materializare a conținutului într-un obiect artistic. Orice operă de artă e exprimată în cuvinte, sunete, pe o pânză, în piatră, adică într-un material accesibil simțurilor. Pentru a oglindi viața nu este de ajuns ca forma artistică să fie senzorială, individuală, adevărul vieții este întotdeauna concret, individual. Artă dezvăluie substraturi generale în imaginile vieții concrete.

Icoana, tehnică și simbol

Icoana este o operă de artă care depășește arta: departe de a avea numai milostiviri, un caracter estetic, mesajul icoanei este de ordin teologic. Iată de ce icoana vorbește oamenilor timpului nostru la fel cum a vorbit și oamenilor din trecut. Chiar dacă gustul actual pentru icoane comportă și elemente suspecte, ținând de modă și snobism, icoana relevă înaintea de toate credința creștină din totdeauna.

Într-adevăr, icoana este în primul rând afirmarea vie a valorii materiei: creație a lui Dumnezeu, ea poate mărturisi despre Dumnezeu. Prin însăși existența sa, fiecare icoană evocă taina Întrupării. Nu doar în chip teoretic, ci practic, ea afirmă că omul poate intra în relație cu Dumnezeu și că dispune de un limbaj pentru a-și mărturisi credința.

Icoana este o operă de artă relevând ochilor noștri o frumusețe care nu depășește, o frumusețe care oglindește o altă lume.

Creștinul privește icoana, icoana îl privește pe creștin

Dacă un creștin privește deseori cu dragoste și evlavie icoana Domnului nostru Iisus Hristos, a Preacuratei sale Maici și a sfinților, sufletul său va primi trăsăturile dubovnicești ale chipului contemplate cu dragoste: blândețe, smerenie, milostivire și cumpătare¹.

Privești icoana Mântuitorului și vezi că te privește cu ochi plini de lumină. Această privire este icoana privirii

¹ Ioan de Kronstadt, *Ma vie en Christ*, SO, nr.27, Bellefontaine, 1979, p.191

pe care El o îndreaptă cu adevărat spre tine, cu ochii săi mai strălucitori decât soarele, El care-ți vede fiecare gând, care aude temerile și suspinele inimii tale. Icoana este o imagine, ea înfățișează cu trăsături și simboluri ceea ce nu poate fi înfățișat, ceea ce nu poate fi simbolizat, ceea ce nu poate fi înțeles decât prin Credință. Crede, deci, că Domnul veghează asupra ta, neîncetat, că nău vede pe fiecare dintre noi, cu gândurile, cu dorințele și cu suferințele noastre, în toate împrejurările.²

Cromatica și teoria culorilor

Cromatica mizează pe amestecul culorilor fundamentale: numeroase nuanțe dau ansamblului o mult mai mare unitate și fac să iasă în relief părți importante ale imaginii. Dacă în policromie culorile sunt dictate de sensul lor și fac abstracție de realitate, colorismul își preia culorile sale din natură, din caracterul material al lucrurilor. El se amestecă cu lumina, uneori cu umbrele, și caută mai curând să redea calități individuale printr-o bogată gamă de nuanțe. Fiecare culoare este în relație cu celelalte și subordonată ansamblului, datorită culorilor de trecere care produc efecte estetice surprinzătoare.

O culoare asupra căreia ochiul se fixează timp de aproximativ 30 secunde produce pe retină impresia culorii opuse în cercul chromatic, atunci când privirea se mută pe o suprafață albă. În acest fel, roșul produce verdele etc.

Cele șapte contraste pe care le întâlnim în teoria modernă a culorilor³ pot fi observate și icoane. Este vorba de contrastul între două efecte de culoare, de exemplu:

² Kidem, p.39

³ Vezi de exemplu, Johannes Itten, L'Art et la couleur, Dessain și Tolra, Paris, 1973

”contrastul culorii în sine” albastru și roșu; contrastul “clarobscur” între o culoare închisă și tentele sale mai deschise; contrastul “cald-rece” între tonurile apropiate de albastru și cele care înclină spre roșu și galben.

Culorile și semnificațiile lor

Albul

Plutarh remarcă: ”Doar albul este în întregime pur, neamestecat, nemurdărit de nici o nuanță, fără să poată fi imitate, și totuși mult mai curat și potrivit celor ce urmează să fie îngropați, așteptând ca moartea să devină simplă, pură, dispersată de orice amestec și de corpul care nu este altceva decât prihană și murdărie ce se poate înlătura”. În orașul Argos, doliul se poartă cu veșminte albe, spălate în apă limpede, după cum spune Socrate.⁴ Și pentru noi albul reprezintă culoarea care exprimă în mod direct lumea dumnezeiască.

Albul pare înrudit cu lumina însăși⁵. Strălucirea sa transmite puritatea și calmul mai mult decât orice altă culoare; în același timp, conține un dinamism care impresionează ochiul asemenea razelor de soare.

Albastrul

Sfântul Dionisie numește albastrul ca fiind “taina ființelor”, “caracter tainic”. Este considerat drept culoare transcendenței în raport cu toate cele pământești și sensibile. Albastrul produce o impresie de profunzime și de calm, simbolizează taina vieții dumnezeiești.

Rosul

⁴ Frederic Portal, *Les Couleurs symboliques dans*

l'Antiquite, le Moyen Age et les Temps modernes, Paris, 1837

⁵ Dionisie spune: “...din familia luminii dumnezeiești” (“ton theiou photos suggenes”), op. cit.p.187

Această culoare este caracterizată prin incandescență și activitate (“*erzthron de topyrôdes kai drastérion*”)⁶ adică ea unește puterea strălucirii sale cu o puternică agresivitate.

Printre culori, roșul este cel mai activ. El avansează către privitor, se impune.

“Roșu sângeri” (stacojiu) este culoarea mantiei lui Iisus Hristos ce I se pune pe umeri în timpul Patimilor și semnifică viața pe care Mântuitorul o aduce oamenilor prin vărsarea sângelui Său.

Purpura (roșu închis) exprimă în primul rând ideea de bogăție, puterea, pacea profundă a Împărăției lui Dumnezeu.

Verdele

În Sfânta Scriptură, verdele servește ca atribut al naturii, exprimă viața vegetală. Este culoarea ierbii, a frunzelor și a copacilor; simbolizează deci creșterea și fertilitatea. “El este tinerețea și vitalitatea”(*chloeras to neanikon kai akmaêon*)⁷

Verdele, în nuanțele sale variind de la galben la albastru, este larg folosit pentru pictarea personajelor din icoane.(mucenicii, proorocii și împărații).

Brunul

Această culoare este compusă din roșu, albastru, verde și conține negru. În comparație cu negrul, ea are o colorație vie, însă rămâne ternă. Îi lipsește strălucirea și dinamismul culorilor pure.

Negrul

El este absență totală a luminii. Întregul univers al culorilor se stinge în noaptea negrului.

Din punct de vedere optic, într-o compoziție, efectul negrului este aproape la fel de puternic ca și cel al albului, semnificând contrariul. Dacă albul înseamnă

⁶ Op.cit., p.187

⁷ La Hierarchie celeste, p.84

dinamism în forma sa cea mai pură, negrul este neantul, absența a toate.

Galbenul

La Dionisie Areopagitul galbenul nu face parte din culorile simbolice. Cu toate acestea el cunoaște "galbenul de aur" (chrysocides), culoare prea apropiată de lumină și de strălucirea aurului.

Dacă celelalte culori trăiesc în lumină, aurul are o strălucire proprie și astfel el joacă un rol important în pictură ca simbol al luminii dumnezeiești.

Tehnica picturii icoanelor țărănești pe sticlă

Arta picturii icoanelor pe sticlă este specifică Transilvaniei, acest stil fiind inexistent în celelalte provincii românești de dincolo de munți. Pictura pe sticlă a apărut în Transilvania la începutul secolului al XVIII-lea și este strâns legată de existența în această zonă așă numitelor "glăjării" (manufacturi de sticlă). Acum zeci de ani se mai lucra pe sticlă fabricată manual care avea asperități și pe care culorile prindeau mai bine. Acum, se lucrează pe sticlă de geam, mai slabă calitativ.

O condiție a realizării icoanei pe sticlă, spune că aceasta se lucrează după model (izvod, izvor). Izvodul era scos periodic de vechii meșteșugarii români pentru a se executa câteva lucrări și după aceea era pus la păstrare.

Fără proporții anatomice, dar echilibrate cromatic, modelele în circulație după care se lucrează au o vechime de 200-300 ani.

Pentru a lucra o icoană pe sticlă se respectă câteva elemente tipice: se desenează un personaj sau mai multe, restul spațiului se umple cu chenare de flori, chenare de sfoară răsucită (Nicula), steluța de Făgăraș (Țara Oltului), Brașov (Șcheii Brașovului). În Moldova icoanele sunt împodobite cu flori mai mari decât

oamenii. În icoanele lucrate după tipic se folosesc pensule foarte subțiri sau peniță. Astfel liniile trasate vor avea grosimi diferite. Înainte pensulele se făceau din păr de coadă de pisică neagră, cules la ora 12 noaptea. S-a încercat și cu păr din coadă de cal sau de veveriță. Pentru luminarea anumitor porțiuni se folosește o dungă albă ce dublează dunga neagră.

Culorile se folosesc aproape necombinate, poate doar mai stinse sau mai luminate. Se cumpărau pulberi (oxizi, cristale) ce se sfărâmau în mojar și apoi se amestecau cu ulei, gălbenuș de ou și altele.

Etape de lucru:

- Sticla de geam se taie cu ajutorul diamantului la dimensiunea dorită
- Cu hârtia abrazivă se finisează marginile și colțurile sticlei pentru a nu se produce accidente în timpul lucrului
- Se șterg ambele fețe ale sticlei cu spirt sau diluant
- Pe o foaie de hârtie sau calc se copie modelul original, se întoarce foaia și se conturează în „sistem oglindă” (dreapta-stanga, stânga-dreapta).
- Peste desenul astfel inversat se așază sticla și se copie în tuș, cu peniță, rotring sau pensulă subțire
- După uscare desenul se fixează cu sicativ, emulsie de ou sau lac diluat
- Se colorează imaginea cu tempera, acrilice sau ulei, folosind maxim 4-5 culori așternute decorativ (pată plată)
- Pentru aură sau chenarele decorative se aplică bronz auriu, foiță de staniol sau aur.
- După uscare se lipește pe spatele lucrării o foaie de hârtie pentru a proteja culorile
- Icoana realizată se înrămează și i se pune agățătoare.

Icoanele pe sticlă sunt caracterizate în general de numărul mare de personaje (dovadă sunt lucrările complexe, unele cu mai mult de zece scene), dar pot avea și un personaj central, cum ar fi Maica Domnului ce apare în trei ipostaze: veselă cu Sfântul Prunc, Îndurerată cu Iisus pe cruce sau la Nașterea Domnului.

Rama se freacă cu lumânare și cu peria pentru a se obține un luciu de icoană veche. Un detaliu de luat în seamă este faptul că icoanele pe sticlă au un chenar pentru a se ști până unde se întinde icoana și pentru a nu se crede că a fost acoperită de ramă. Chenarul poate ocoli toată lucrarea sau numai o parte sub formă de buclă sau cupolă.

Materiale necesare în pictura icoanelor:

- Sticlă
- Hârtie abrazivă
- Spirt sau diluant
- Vată sau cârpă absorbantă
- Tuș negru
- Toc cu peniță, stilou rotring sau pensulă subțire
- Sicativ, emulsie de ouă sau lac diluat pentru fixarea desenului în tuș
- Culori tempera, acrilice sau ulei
- Pensule de diferite mărimi
- Bronz auriu, foiță de staniol sau aur
- Foaie de hârtie sau carton de mărimea lucrării
- Ramă de lemn
- Cuie și agățătoare

Tehnica iconografiei este complexă și specifică; treptele pictării icoanei au fost elaborate în vechime, iar această consecutivitate nu se supune schimbărilor și, prin

tradiție, se transmite iconarilor din generație în generație. Din această pricină, iconarii începători trebuie să urmeze rânduiei cu strictețe și fără de abatere. Dacă însă din cauza împrejurărilor suntem nevoiți să folosim alte tehnici și materiale, atunci fiecare iconar trebuie să se teamă cel mai mult ca nu cumva să știrbească ceea ce este mai important: imaginea tradițională a icoanei și treptele alcătuirii ei.⁸

*Rugăciunea pe care o rostește iconarul înainte de a începe lucrul*⁹

“Tu, Doamne Dumnezeu, Stăpâne a toate, luminează și îndreptează sufletul, inima și mintea robului Tău; călăuzește-mi mâinile ca să pot înfățișa cum se cuvine și în mod desăvârșit chipul Tău, al Sfintei tale Maici și pe cele ale tuturor sfinților pentru slava, bucuria și înfrumusețarea Sfintei Tale Biserici”.

Fiindcă “n-ai văzut nici un chip”(Dent.4,15): Oh! Ce legiuitor! Cum să faci un chip Celui Nevăzut? Cum să reprezinți trăsăturile Aceluia care nu are cu nimeni asemănare? Cum să-L înfățișezi pe Cel care nu are nici cantitate, nici mărime, nici margini? Ce formă să se atribuie Celui fără de formă? Cum să zugrăvești taina? Dacă ai înțeles că Cel Netrupesc s-a făcut om pentru tine, atunci este evident că poți zugrăvi chipul său omenesc. Pentru că Nevăzutul a devenit vizibil luând trup, este firesc să redai chipul Celui care a fost văzut.

Întrucât Cel care nu are nici un trup, nici formă, nici mărime, care depășește toată măreția prin desăvârșirea naturii Sale, întrucât El care, de natură dumnezeiască

⁸ Monarhia Iuliana – Truda iconarului – Ed. Sophia – Buc., 2001, pag.67

⁹ La Rugăciunea pe care o rostește iconarul cf. Michel Quenot, “Icoana fereastră spre Absolut”, Traducere – Pr.dr. Vasile Răducă, Ed. Enciclopedică, București, 1993, p.12

fiind, a luat asupra-Și condiția de rob și S-a micșorat pe sine, luând chip omenesc, poți să-l zugrăvești și tu pe lemn și să-L înfățișezi spre contemplare ca pe Cel care a binevoit să se facă văzut.”¹⁰

BIBLIOGRAFIE

1. ANTONESEI L., Paiedeia , *Fundamente culturale ale educației* , Ed. Polirom, 1996;
1. ARNHEIM, Rudolf, *Arta și percepția vizuală*, Ed. Meridiane 1979;
2. BARTOȘ, J.M., *Compoziția în pictură*, Ed. Polirom, 2009;
3. BOULEAU, Charles, *Geometria secretă a pictorilor*, Ed. Meridiane 1981;
4. BORDASIU C., *Estetică și restaurare*, Editura Studis, Iași, 2009
5. CASSOU, Jean, *Panorama artelor plastice contemporane*, Ed. Maridiane 1971;
6. CONSTANTIN, Paul, *Mica enciclopedie de arhitectură, arte decorative și aplicate moderne*, Ed. Meridiane, 1977;
7. CUCOȘ, G., *Pedagogie și axiologie*, Ed. Didactica și Ped. 1995;
8. DIMA, Victor, *Educația plastică*, Ed. Teora 2000;

9. FOCILLAN, Henri, *Viața formelor*, Ed. Meridiane, 1995;
10. N. FILOTEANU, D, Marian, *Desen artistic – educație plastică*, Ed. All Educational 2000;
11. HASSAN, Zvonne, *Paul Klee și pictura modernă*, Ed. Meridiane 1999;
12. HEIDEGGER, M., *Originea operei de artă*, Ed. Univers 1990;
13. HUYGHE, Rene, *Dialog cu invizibilul*, Ed. Meridiane, 1981;
14. EGON, Sendler, *“Icoana, imaginea nevăzutului” - Traducere din limba franceză de Icoana Caragiu, Florin Caragiu și monahia Ilie Doinița Teodosia*, București, 2005;
15. JOLY, Martine, *Introducere în analiza imaginii*, Ed. All, 1998;
16. KNOBLER, Natran, *Dialog visual*, Ed. Meridiane, 1983;
17. MIHĂESCU, Dan, *Limbajul culorilor și al formelor*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980;
18. MOREANU, Vauthier, *Pictura*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1962;
19. PANOFSKY, Erwin – *Artă și semnificație* – Ed. Meridiane, 1980;

20. PETTINI A., *Metode moderne de educație. Freinet și tehnicile sale*, C.E.D.C. Buc., 1992;
21. PLEȘU, Andrei, *Călătorie în lumea formelor*, Ed. Meridiane, 1974;
22. PRUT, Constantin, *Dicționar-de artă modernă*, Ed. Albatros, 1972
23. ROUSSEAU, Daniel, *Icoana, lumina feței tale*, Ed. Sophia, București, 2004;
24. SUSALA, Ion N., *Curs de desen*, Ed. Fundației, Buc. 1996;
25. VĂIDEANU, George, *Cultura estetică școlară*, Ed. D.P., Buc. 1967;
26. 28. USPENSKI, Leonid, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sophia, București, 2003;
27. 29. ZAHARIA, D.N., *Istoria Artei Moderne*, Ed. Artes, 2007.

BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH.ASACHI”
IASI

CUPRINS

INTRODUCERE	1
Punctul ca element de limbaj plastic.....	2
Definirea noțiunii de punct în arta plastică	2
Metode tehnico-plastice de obținere a punctului	3
Punctual în arta modernă	11
Linia – element de exprimare artistică și evoluția acesteia în creația plastică	14
Linia și arta primitivă	14
Aportul liniei în creația artistică românească.....	17
Expresivitatea liniei și semnificația ei	19
Corelația linie-punct în spațiul plastic	23
Linia picturală și operele de artă	26
Forma, element de limbaj plastic.....	33
Definirea noțiunii de formă.....	33
Tipuri de forme	35
Formă monotip simetrică	
Forma în arhitectură.....	42
Cantitatea, calitatea formei.....	43
Forma și operele de artă	44
Icoana, tehnică și simbol	45
Creștinul privește icoana, icoana îl privește pe creștin.....	45
Cromatică și teoria culorilor	46
Culorile și semnificațiile lor	47
Tehnica picturii icoanelor țărănești pe sticlă.....	49
Materiale necesare în pictura icoanelor:	51
Rugăciunea pe care o rostește iconarul înainte de a începe lucrul	52
BIBLIOGRAFIE.....	56